

Мужність та сміливість Дюфрейна в боротьбі з несправедливістю посилюють емоційний зв'язок із глядачем.

Аудіовізуальна символіка є одним із ключових елементів перекладу літературного оригіналу на мову кіно. Музика Моцарта, постери на стінах камери Енді, дощова ніч, що стала кульмінацією його втечі, і багато інших деталей гармонійно доповнюють та розширюють лаконічний опис подій повісті. Водночас роль Реда як оповідача і коментатора здебільшого реалізується через закадровий текст. На відміну від цього, першоджерело має більш інтимний і суб'єктивний характер, що дозволяє читачеві глибше проникнути у внутрішній світ героя, краще усвідомити його думки й емоції.

Колишній наставник Енді в тюремній бібліотеці, головний бібліотекар і старий в'язень Брукс Гатлен, незабаром після звільнення помирає «у притулку для нужденних старих», адже все його життя було пов'язане із Шоушенком. Цей короткий момент у розповіді Реда у фільмі перетворюється на драматичний епізод із самогубством Гатлена, що підкреслює його нездатність адаптуватися до світу за межами в'язниці.

У кінцівці повісті Ред, вийшовши на волю, розмірковує над листом від Енді, в якому той запрошує друга приєднатися до себе в Мексиці. «У мені живе надія» — остання фраза відкритого завершення оповіді. В екранізації ця надія трансформується в оптимістичний фінал, де головні герої зустрічаються на сонячному мексиканському узбережжі.

Основна особливість кінопроекції полягає у збереженні головних рис літературного першоджерела. Це включає спільну сюжетну основу, що доповнюється прямим цитуванням окремих реплік персонажів, а також глибоке дослідження тем надії, свободи та внутрішньої сили, які дають головному герою змогу витримати багаторічне ув'язнення. Центральне місце відведено взаєминам між Енді та Редом, а їх дружба є основною лінією розвитку сюжету. Значну увагу приділено багаторічній підготовці плану звільнення головного героя, яка завершується кульмінаційним моментом — втечею з в'язниці, що символізує перемогу над системою.

Фільм та повість є гідними представниками свого виду мистецтва. Попри помітні розбіжності, екранізація майже дослівно передає ключові моменти оригінального твору. Сюжет фільму тісно переплітається з книгою, змінюючи лише кілька деталей. Атмосфера, а також динаміка взаємовідносин між персонажами майстерно відтворені в обох форматах. Тож не дивно, що як читання повісті, так і перегляд фільму викликають схожі емоції і у читача, і у глядача.

Д. Буяло

**РОМАН МАРІО П'УЗО «ХРЕЩЕНИЙ БАТЬКО»
В ЕКРАНІЗАЦІЇ ФРЕНСІСА ФОРДА КОППОЛІ**

D. Buialo

**MARIO PUZO'S NOVEL "THE GODFATHER"
IN THE FILM ADAPTATION BY FRANCIS FORD COPPOLA**

Культурний роман Маріо П'юзо «Хрещений батько» (1969) був створений «цілком і повністю на підставі вивчення джерел», бо автор «ніколи не зустрічався з більш-менш серйозним гангстером». Розповсюджену після успіху роману байку

про мільйон доларів, які мафія нібито заплатила причетному до неї автору за його написання, П'юзо сприймав як комплімент.

Невдовзі письменнику замовили кіносценарій, від якого відмовились кілька відомих режисерів, «бо він ображає їхню громадську свідомість, оскільки прославляє мафію і злочинців». Коли роботу над фільмом розпочав Френсіс Форд Коппола, П'юзо зрозумів, що в нього з'явився співавтор: «Він переписав одну половину, я переписав другу. Потім обмінялися текстами і переписали один одного». Одноійменна екранізація (1972) теж стала культовою та отримала Оскари і як найкращий фільм, і за найкращий адаптований сценарій П'юзо та Копполи. Також Оскар за найкращу чоловічу роль (Віто Корлеоне) було присуджено Марлону Брандо, але актор відмовився від нагороди.

Сюжет фільму майже дослівно відтворює оригінальну історію, десь скорочуючи її, а десь вносячи дуже вдалі, як показав час, корективи, серед яких відзначимо такі:

- з фільму було вилучено слово «мафія», щоб «не нанести шкоди честі італійців» та залагодити конфлікт з Лігою американських італійців;
- за романом одноліткам Тому Хейгену та Сонні — по 35 років навесні 1945 р. Коли Том став сиротою, вони були друзями близько року, а у фільмі Сонні знайшов маленького хлопчика на вулиці;
- Джек Вольц, який став каменем спотикання в кар'єрі Джоні Фонтане, у романі мав ширші зв'язки, ніж відображено у фільмі. Відзначається, що він — «член Консультативного комітету при президенті Сполучених Штатів з питань воєнної інформації», знайомий директора ФБР тощо, а розмова Вольца з Хейгеном в романі довша та змістовніша;
- персонаж Полі Гатто значно спрощений в екранізації. Він був не тільки водієм і охоронцем, але й однією з довірених осіб Пітера Клеменці, якому було не так легко підібрати заміну. Саме йому останній доручив знайти двох надійних людей, які зможуть розібратися з кривдниками доньки Бонасери та не перестаратися;
- книжковому Джоні Фонтане приділено значно більше уваги — цілі частини розділів і навіть одна повністю. Розкривається його невдалий зв'язок із голлівудською дівчиною, яка ні в що не ставить зірку. Є ціла лінія з колишньою дружиною та дітьми. Також, крім гарантії ролі в перспективному фільмі, дон Корлеоне пізніше вирішив подбати про те, щоб Джоні отримав премію Оскар, попри протидію того ж продюсера Джека Вольца;
- повернення Майкла Корлеоне до США в екранізації відбулося досить гладко — вистачило міцного слова його батька. В оригіналі поліція не так легко відмовилася від розслідування розправ над Солоццо та, особливо, над своїм капітаном. Дон Корлеоне довго шукав відповідне рішення, яке врятувало родину Боккікйо. І навіть після повернення Майкла вживалися максимальні заходи безпеки, у тому числі від будь-яких дій з боку поліції.
- у романі зустріч Майкла з Кей після його повернення пройшла за інших обставин. Дівчина дізналася через телефонну розмову з матір'ю Корлеоне, що її син близько пів року перебуває вдома, тож приїхала до них у Лонг-Біч. Саме там, на кухні, вони вперше побачилися після трирічної розлуки. Перед рішенням одружитися між ними відбулася частково відверта розмова. Майбутній молодий дон вирішив взяти справи сім'ї у свої руки. І хоча його

батько завжди був бізнесменом, сам Майкл хоче іншого майбутнього для своїх дітей, оскільки Кей може стати вдовою будь-якої миті;

- вбивство Моу Гріна у фільмі відбулося в день залагодження різних сімейних справ і було частиною великого плану. У романі з ним розправилися трохи раніше, причому не на сеансі масажу пострілом в око, а в розкішному голлівудському маєтку його коханки — відомої кінозірки;
- смерть приходить у фільмі до Віто Корлеоне в його власному саду під час гри з онуком. У романі старший Майклів син бачить діда навколішках та кличе до саду батька, на руках якого дон, що вмирає, шепоче: «Яке гарне життя».
- Капореджіме Тессіо пропонує своєму новому дону організувати зустріч із Барціні лише після закінчення похорону його батька, а не під час самого похорону, як це показано у фільмі.

Понад півстоліття після прем'єри фільм став справжньою скарбницею цитат і культових сцен, що неодноразово потрапляли до численних рейтингів та списків кіношедеврів, здобувши статус справжнього канону жанру. Цей успіх був зумовлений високим рівнем літературного протексту, який дозволяє читачеві зануритися в захопливий світ унікальної кримінальної реальності, майстерно створеної автором роману та сценарію фільму. Нікчемність більшості екранізацій П'юзо вбачає в тому, що вирішальне слово залишається за людьми, які не завжди розуміють, чим саме сюжет і персонажі приваблюють глядачів. Єдино правильний підхід полягає у підвищенні «автора до становища, співмірного із статусом продюсера, режисера і (я навіть наважусь сказати) керівника студії».

А. Дьякова

«МАРТІН ІДЕН» ДЖЕКА ЛОНДОНА В КІНОАДАПТАЦІЇ П'ЕТРО МАРЧЕЛЛО

А. Diakova

“MARTIN EDEN” BY JACK LONDON IN THE MOVIE ADAPRTATION BY PIETRO MARCELLO

Джек Лондон (1876–1916) — американський письменник, відомий своїми пригодницькими творами, соціальними романами та новелами, що досліджують теми боротьби за виживання, сили людського духу й соціальної нерівності. Походив з бідної родини та рано почав працювати, а також пережив чимало труднощів і пригод, які згодом стали джерелом натхнення для його літературної творчості. Підтримував ідеї соціалізму, а у своїх творах часто критикував капіталізм та зображав життя робітничого класу.

П'єтро Марчелло (1976) — італійський режисер і сценарист, відомий своєю унікальною манерою поєднання художнього та документального кіно. У своїх роботах він часто звертається до соціально-політичної проблематики, досліджує життя людей із нижчих соціальних прошарків і тему ідентичності. Майстерно інтегрує архівні матеріали у свої стрічки, доповнюючи їх вигаданими сюжетними лініями, що створює ефект своєрідної часової і культурної багатозначності, яка надає його фільмам особливого емоційного настрою.

Роман «Мартін Іден» (1908), частково автобіографічний твір, розповідає історію молодого моряка Мартіна, який, прагнучи досягти інтелектуальної та соціальної свободи, стає письменником. Він спочатку закохується в дівчину з